http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1781) السنة السابعة - الثلاثاء (27) نيسان 2010

للشاعر شاكر لعيبي

الفن والحرف الفنية لدى ابن خلدون (المدينة الخلدونية الفاضلة)

المدى الثقافي

تعالج مقدّمة ابن خلدون، عرضاً أو مباشرَةً، جُملةً من الحرف الفنية مثل (الطراز) و(الهندسة الداخلية) و(اختطاط المنازل وتزويقها) و(النجارة) و(ضرب السكة) و(النسيج: الحياكة والخياطة) و(فنون الخط العربي) و(الوراقة) و(الصياغة) و(الغناء) و(النقش)، وعرضاً استخدام علم الكيمياء في (تمويه التحف المعدنية) الرخيصة، وعرضاً أيضا يمرّ على (التماثيل) أي التمثيلات التشخيصية، ومرة يتكلم عن طقس مسرحيّ. إحدى فرضيات كتاب لعيبي تقوم على أساس أن ابن خلدون يقدم تصوراً براغماتيكياً "لمدينة فاضلة مكتملة"، قدَرُها النمو ثم الشيخوخة ثم الموت لكنها مدينة مرسومة بخطوط سوداء وبيضاء تقريباً، وسكانها لا يستطيعون إلا القيام بحرفة واحدة مستجيبين، ككائنات ثابتة وسلبية، لشَرْطيْ الانحطاط أو الازدهار للمدينة من دون إرادة واضحة من طرفهم، مُلبِّين احتياجات خارجية لأنهم تقريباً من دون احتياجات روحية بل محض عقلية، فالتأنق والرفاهية والسلوك الراقي وحرف الترف هي انعكاس لازدهار برانيّ. لا يطرد ابن خلدون أحداً من المدينة (إلا النساء اللواتي لم يقل شيئاً عن أدوار ممكنة لهن فيها)، فلكل دوره ومساره الدقيق: الصنائع والدين والسحر والعلوم الصرف والآداب. غير أنه، وهو يرى عدم الإمكانية لمدينة لا "احتياجات تشكيلية" عميقة فيها، يعترف في لحظات نادرة من المقدمة بروعة وبهاء الخلق الفني ولذته، متوصّلاً إلى وصف تخريمات الأشكال المُجسَّمة بأنها: "قطع الرياض المنمنمة"، ووصف الخط الرفيع : بـ"جمال الرونق وحسن الرواء". مثل هذه التعبيرات النادرة تقرأ بصفتها أريحية واستجابة للجميل غير معودين من طرفه، وليس فكراً فلسفياً جمالياً واعياً، حتى عند حديثه عن "الالتذاذ" في الغناء. يذهب الشاعر لعيبي إلى إن "فكرَ ابن خلدون لا يؤوِّل إلا في نطاق ما تسمح به أفكاره، هو نفسه، ما عدا ذلك فإن أي قراءة أخرى سوف تحسب ابن خلدون ناطقاً باسمٍ وعيها، وسوف تنطق عن هوى لأنها ستقدّم تفسيرات لعلها لم تطرأ على بال العلامة من قريب أو بعيد.

> يندرج كتاب الشاعر العراقي شاكر لعيبي (الفن والحرف الفنية لدى ابن خلدون، مكتبة مدبولي، القاهرة ٢٠١٠) في إطار مشروع عريض ينحني على إعادة الاعتبار لما يعتبره البعض، عادةً، مهملاً وغير ذي شأن، على الطفيف والصغير في الحياة عموماً وفي الثقافة البصرية العربية خصوصاً ومثلما انحنى لعيبي، شاعراً- باحثاً، في عدة أعمال تأمليّة سابقة وقدّم أطروحات جريئة في كتابيه: "الفن الإسلامي والمسيحية العربية"، و"العمارة الذكورية"، ها هو يقدّم في هذا الكتاب بروح الكائن الذي تحركه هواجس الشاعر ومغامراته المعرفية، دراسة مكثفة عن إشكالية الفن لدى العلامة عبد الرحمن بن خلدون.

ومن هنا لا يظن المؤلّف أن سلفيّةً من السلفيات التي عرفها تاريخنا القديم والمعاصر قد تحمّستْ لابن خلدون رغم تديُّنه العالي وإيمانه ببعض ما كان ينقده هو نفسه مثل الخرافات وعلوم السحر وما إلى ذلك.

كان ابن خلدون جدلياً يمشي على يديه كما كان يقول ماركس عن جدلية هيجل التي حسبها انغماراً بما هو مثالي. ابن خلدون يقدم إذنْ مفارَقة تشابه الديالكتيك الهيجلي الذي لم يستطع أن ينسجم للنهاية مع حقيقة جدل العالم الموضوعيّ.

هذه الأخيرة بشكلها الجنينيّ لم ينفك ابن خلدون يُطالب بها، لكن من شرفة مزخرفة بالمثال الأعلى l'Idéal السابق على الوجود، المستحيل في بعض الحالات". يقول المؤلف أيضاً بأن "ازدهار الحرفة هو تجل من تجليّات العمران.

هذا هو الدرس الأول والأساسيّ الذي سعى ابن خلدون لتثبيته في وجدان معاصريه، ولا بدّ من أن الأمر كان شاقاً عندما كان يطبّق فكرة (العمل الاحترافي) على ممارسات مثل فن الخط وإعادة تقييمه بصفته (حرفة) من الحرف، وليس موهبة مثلاً أو ممارسة شكلية لصيقة بالمقدّس الدينيّ، أو إلحاحه على اعتبار التعليم – و(تعليم الصبيان) خاصة– حرفة أخرى بكل معاني الكلمة، لها أصولها وقواعدها. وفي ذلك نرى إلى المسافة الكبيرة التي تفصل الرجل عن الكثير من معاصريه، في كتاباتهم التي نعرفها، ونرى إلى خصوبة فكره الذي يمكن أن يُوْصَف، بحذرٍ منهجيّ، بالطليعية".

ويلاحظ لعيبي ثلاثة أمور: الأول، عداء ابن خلدون الصريح للفلسفة، كما في الفصل الرابع والعشرين من المقدمة "في إبطال الفلسفة وفساد منتحليها"، في حين لا تُقدِّم المقدمة نفسها إلا درساً في علم التاريخ أقرب إلى فلسفة التاريخ مما هو إلى شيء آخر.

الثاني، درسَهُ المكرّر مرات ومرات عن طبائع العرب الذي لن يرضي البتة مزاجات (القومجيين العرب) المعاصرين وقد يجعلهم يشتعلون غيظاً، وبشكل أخصّ طروحاته في "فصل أن العرب جيل من الخلقة طبيعي" و"فصل في العرب أبعد الأمم عن سياسة الملك" و"فصل في أن العرب أبعد الناس عن الصنائع" وما يلازمها من تلميحات وتصريحات بهذا الشأن، مستنداً إلى وجود جماعة ثابتة خارجَ التاريخ، واعتقاده بوجودِ عَرَبٍ أزليين لا تنطبق عليهم، أو لم تنطبقْ البتةَ شروط العمران.

في المخيال الخلدوني، كما في التصور الاستشراقي البائد والبعض من الخيال الغربي المعاصر ثمة عربٌ بدوٌ أقحاحٌ ظلوا ثابتين في البداوة رغم مضيّ عدة قرون من كتابة المقدّمة في الأقل، ورغم انتقالهم وعيشهم منذ القرن الثامن الميلادي في أقل تقدير وحتى وفاة ابن خلدون في بداية القرن الخامس عشر، هذا إذا افترضنا أنهم لم يسكنوا أبداً قبل الإسلام في مُدُن.

والأمر الثالث الذي يلاحظه المؤلف ويقترحه يقع في عدم فصم عري فكر ابن خلدون عن المرجعيات والمصادر العربية العقلانية التي يمكن أن يكون قد طلع منها. فإن فكره بشأن العمران والصنائع يتابع، بدقة أحياناً، مجهودات إخوان الصفا (القرن العاشر الميلادي) التوليفية وابن مسكويه والتوحيدي بشكل خاص، ثم الطرطوشي وابن رضوان والماوردي وابن النفيس وغيرهم، بالإضافة إلى القزويني (توفي عام ١٢٨٠ أو عام ١٢٨٣) الذي يقدّم في كتابه "آثار البلاد وأخبار العباد" نظرات اجتماعية وأنثروبولوجية متقدّمة أيضاً.

إن أحد فصول كتاب التوحيدي (ت ١٠١٠ م) (الهوامل والشوامل) المتقدّم في الزمن لا يمكن إلا أن يكون مرجعاً أكيداً لابن خلدون، ويتوجّب إعادة الاعتبار له لتقييم المشروع الخلدوني.

إن الإخوان وابن مسكويه وتلميذه التوحيدي (المعتزلي) ثم القزويني كانوا مراجع أساسية لابن خلدون (ت عام ١٤٠٦) مثلما كان المقريزي (ت ١٤٤١)، صائد الحياة الاجتماعية والمتولّه بوصفها، تلميذاً لكن بالمعنى الدقيق للكلمة– وفي ذلك مغزى– لابن خلدون.

ثمة مؤسسون أقدم من ابن خلدون ساهموا في بلورة (علم اجتماع) جنينيّ عقلانيّ في التراث العربيّ. علمُ اجتماع لا يتردّد في المرور على جميع الموضوعات الحيوية بما فيها الحقل التشكيليّ والجماليّ وفق لحظته المعرفية".

رغم ذلك، يذكر الشاعر لعيبي، فأن "عظمة ابن خلدون تقع في القدرة على تكوين حصيلة synthèse منظمة ومقنعة للغاية، مُشدَّد عليها بصرامة بشأن علم الاجتماع البشري، وهي حصيلة لم يسبق وإن كرِّس لها مؤلف واحد كتاباً كاملاً (مقدمة).

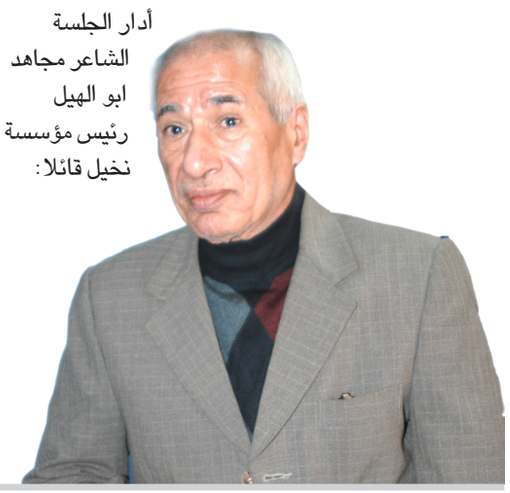
لم يفعل ذلك الإخوان رغم شذراتهم الذكية ولا التوحيدي، المستند إلى تعاليم ابن مسكويه، ولا المقريزي اللاحق بعمله الوصفي للحياة الاجتماعية المصرية".

متابعة في منتدى بغداد الثقافي

حسب الشيخ جعفر في رباعيات العزلة الطيبة

محمود النمر

احتفى منتدى بغداد الثقافي، ومؤسسة نخيل عراقي للإبداع، بالشاعر حسب الشيخ جعفر، وقد رحب حكيم عبد الزهرة مدير المكتب الإعلامي لأمانة العاصمة بالشاعر.



أدار الجلسة الشاعر مجاهد ابو الهيل رئيس مؤسسة نخيل قائلا: ان الشاعر حسب الشيخ لا يحتاج الى تعريف او شهادة، ويكفي ان يكون سيد الجوائز،ولأنه احد مصادر الضوء، لذلك لا يبالي بالأضواء، ويمتنع عن الحضور الذي لا مبرر له، يعيش في عزلته الطيبة ،الذي اختار بغداد مكانا غير آمن لها ،ان الشاعر حزين ببغداده التي غادر حياته الثانية في موسكو،لأجل عيونها ،وهذا التكريم الذي تقيمه امانة العاصمة مشكورة ومنتداها الثقافي ،وبالتعاون مع مؤسسة نخيل عراقي للابداع ،هذه المؤسسة التي كرمها بطباعة مجموعته (رباعيات العزلة الطيبة) وهي آخر مجموعة صدرت له .

ثم تحدث الامين العام لاتحاد الادباء الفريد سمعان عن منتدى بغداد الثقافي وقال انا اعتبره احدى الواحات في هذه الصحراء الدامية التي نعيشها ، ولكن مع ذلك نظل نحتفي بالثقافة والمثقفين وكل القيم النبيلة التي يحبها ويحترمها الانسان ،حسب الشيخ جعفر تربطني به رابطة عضوية كبيرة وجيدة ،اولها هو الالتقاء الفكري الجميل،وثانيها انا اعرف حسب قبل ان يذهب الى موسكو كان يرسل قصائده هنا وهناك وكنا نتابع نشاطه الفكري مما تحقق فعلا ،وبعد ان عاد من موسكو كنت مديرا في مجلة الثقافة الجديدة،اجريت معه اول لقاء ونشر في المجلة ،وكان هذا إعلاناً عن ولادة الشاعر حسب الشيخ جعفر ،وهو شاعر اثبت وجوده من خلال عطائه الجديد والجيد الرائع ،واني اكن له كل الإعجاب على ما قدم وأسس من خلال مؤلفاته التي طبعها وانتشرت ،لانه شاعر حظي بجوائز كبيرة ومركز مرموق بين الشعراء ،وكان وريثا حقيقيا لجبروت الشعر العربي ،وهو لا يحسن الدعاية لنفسه ومتواضع وكريم النفس ،وأحسب حتى الان لم يحظ براتب تقاعدي من الدولة مع العلم انه كان يعمل في وزارة الإعلام لمدة ٢٦سنة وغادر العراق عام ١٩٩٦وعاد الى بغداد عام ٢٠٠٤ وراجع مرات عديدة وزارة الثقافة ولكنها مجرد وعود ولم يحصل على اي شيء ومن هنا أناشد وزارة الثقافة اتخاذ ما يلزم وهي ليست منّة من احد وإنما هي خدمته وهو واجب علينا ان نطالب بحق هذا الشاعر المبدع .وقال الباحث والكاتب غالب الشابندر عن تجربة الشاعر :هناك إبداع يولد إبداعا ،ولاشك في ان من ابرز ما يميز الجملة الشعرية انها قادرة على ان تولد جملا وجملا .ان اي مشهد شكسبيري يمكن ان يكون نقطة انطلاق لتكوين مسرحي جديد،ما او تأسيس عمل مسرحي جديد،ما طرحه وما ابدعه هذا الشاعر العظيم هو مدرسة، ومدرسة توالدية تناسلية وهنا تكمن القدرة وهنا تكمن العبقرية ،قرأت كثيرا لهذا الشاعر العظيم فاستوقفتني أكثر من جملة جوهرية فيما طرح ، في ديوانه (زيارة السيدة السومرية) كانت هناك نقطة مدهشة استلفتت نظري في قصيده هناك ،ان هذا الشاعر كان يبحث عن شيء، وهذا الشيء ليس مجهولا،وانما هو موجود ولكنه مفقود وكان يبحث عن هذا الشيء الرائع الكبير وهذا الشيء هو اللذة، اللذة ليست بمعناها الحسي، وإنما اللذة بمعناها الذي يذهب بنا الى ما وراء الحسي، ليست لذة الحياة وانما لذة اللحظة، وليست لذة الوجود، وانما لذة ان نوجد ،وهناك فرق بين حياة وبين ان نحيا وهناك فرق جوهري وعميق بين مقولة الوجود التي استهلكت الفكر الفلسفي الكلاسيكي كمحمول لموضوعات متشددة وبين ان نوجد.

بعدها قرأ الشاعر محمود النمر قصيدة بعنوان (عروس من نار) مهداة الى حسب ثم قرأ الشاعر حسب الشيخ جعفر قصائد من ديوان (رباعيات العزلة الطيبة) وقصائد ديوان (الفراشة والعكاز) وفي نهاية الحفل قدم السيد وكيل أمانة العاصمة درع الإبداع لمدينة بغداد.

المسرح والتحولات الاجتماعية في العراق

أحمد شرجي

انعكس الدمار الذي تخلفه الحروب على المنجز الأدبي والفني، في مختلف بلدان العالم، لأن أغلبها عاشت ويلات الحروب الخارجية، والأهلية بين طوائفها. الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) تركت أثارا بشعة على البنية الاجتماعية للبلدان التي اشتركت بها، تداعيات هذه الحرب ظهرت في المنجز الأدبي والفني لتلك المجتمعات، صب الأدباء والفنانون جم غضبهم على الآلة الدموية التي سحقت الإنسان، خلفت وراءها أشلاء متناثرة، سحقت الإنسان، أكلت نيرانها آلاف البشر، وقد "عكس الأدب النظرة الجديدة إلى الحرب بكل صدق. هذا الأدب قد بدا من الخيال إلى الوهم، لكنه لا يدعو ألبته إلى الاستكانة والانهزامية. لقد صور أدب الخنادق للحرب العظمى "نفوق" الجنود كالأغنام وسحقهم كالحشرات الهائمة بعد تعرضهم لغاز الخردل" (في مسرح الحرب، سلسلة من المسرح العالمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط٢، يناير ٢٠١٠) ، استمر هذا الرفض لكل ما هو دموي ويصادر الفعل الإنساني، ويقوضه. اتخذ الأدب والفن موقفه الرافض لكوارث الحروب، بعيدا عن منابر الساسة والسياسيين، فلقد كتب (إرنست همنغواي) رائعته (لمن تقرع الأجراس) عن تداعيات الحرب الأهلية الاسبانية ١٩٣٦، وما خلفته من تراكمات هزت المجتمع الاسباني برمته. الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩) كانت المفصل الحقيقي لرفض الأدب والفن للحروب، وما خلفته من تحولات جذرية في بنية المجتمعات، تمثل في استخدام السلاح النووي لأول مرة في هذه الحرب، ظهرت كتابات مناهضة لها ولويلاتها، منها كتابات دراما اللامعقول في أوربا، وخاصة في فرنسا التي تعتبر الحاضنة المهمة للتيارات الحديثة في الأدب والفن، جسدت دراما اللامعقول الفعل الهجي للآلة الحربية الدموية، وعبثية تلك الحروب والأنظمة الشمولية التي تسحق الإنسان ببرغماتية الساسة. المنطقة العربية كانت لها حصة كبيرة من تلك الآثار التي خلفتها الحروب، كونها آنذاك بلداناً بطور التشكل المدني والحضاري هذا من جهة، ومن جهة ثانية تعاني من الاستعمارات والاحتلالات المتتالية. لم يكن العراق بمنأى عن تلك الأحداث، إن كانت تأثيرات الحربين العالميتين، أو الاحتلالات المتلاحقة التي عاشها، كل ذلك ترك أثره السلبي على بنية المجتمع العراقي سياسيا واقتصاديا وأدبيا وفنيا. لعب المسرح دوراً مهماً في حياة العراق السياسية، أو بمعنى آخر، كان المسرح العراقي مسرحاً سياسياً في بداياته، كان قريباً من الشارع العراقي، وكان الكثير من رواده هم من بسطاء الناس الذين لا يفقهون شيئاً من المسرح يواظبون على حضور العروض المسرحية، وخاصة عروض فرقة المسرح الفني الحديث.

وسط اضطرابات سياسية واجتماعية بدا تشكيل المسرح العراقي بتجربة علمية مدونة منذ أن انشأ (حقي الشبلي) معهد الفنون الجميلة في بغداد في الأربعينيات من القرن الماضي... وهذا الزمن يعتبر مبكرا مقارنة ببقية بلدان المنطقة العربية بالبلدان العربية وخاصة بلدان المغرب العربي ..قد تكون الكثير من العروض المسرحية انذاك طغت عليها الخطابات السياسية وفي أحيان كثيرة مباشرة مقيتة، وهذا حتما هو نتاج المخاض السياسي الذي يعيشه الشارع العراقي آنذاك، وكذلك نتيجة للأحداث السياسية السريعة التي بدأت تتغير بشكل كبير، منها قتل الملك (فيصل) وافراد العائلة المالكة، استلام العسكر لسلطة العراق، محاولة اغتيال (الزعيم عبد الكريم قاسم) بشارع الرشيد، ومن ثم إعدامه وكان هذا هو المنعطف الأكثر دموية الذي قاد العراق من عام ١٩٦٣ إلى يوم ٩ نيسان ٢٠٠٣، كل هذا بالتأكيد يترك أثره على كل مفاصل الحياة بالعراق ومن ضمنها المسرح حتما، بالإضافة لذلك تعدد الأيديولوجيات في الساحة العراقية، وكان للفكر اليساري حصة الأسد في استقطاب المثقفين والفنانين. كل هذه المعطيات ساهمت إلى حد ما بتدجين المسرح، وتقويض دوره الاجتماعي داخل المجتمع العراقي، بدأت العروض المسرحية تحمل أفكارا تمليها الأحزاب، وكأنها تقارير حزبية، وبدأت تظهر تقاطعات فنية نتيجة الانتماءات الأيديولوجية الضيقة. بعد مقتل الزعيم عبد الكريم قاسم عام ١٩٦٣، وتسلط الحزب الواحد (حزب البعث)، ومن ثم القائد الأوحد، بدأ المجتمع العراقي الدخول في بئر الدم نتيجة الدكتاتورية والقمع، بكل مستوياته الاجتماعية والثقافية، بدأ المثقف السلطوي يأخذ دوره الحزبي بإنتاج خطاب سلطوي مؤدلج. وأيضا هناك مثقفو الأحزاب الأخرى التي كانت تتحرك بهامش بسيط من الحرية على الساحة المسرحية العراقية، لكن أيضا وفق آيديولوجيا محددة، رغم أنها كانت فنيا أكثر أهمية من الخطاب السلطوي للحزب الواحد، لكن بكلا الحالتين هو خطاب مؤدلج كون معظم السلطات تسعى لتهميش دور الثقافة والمثقف، وعندما ضربت الأحزاب من قبل النظام الشمولي في النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي، وغادر معظم كوادرها إلى خارج العراق، غادر فنانوها ومثقفوها معها، وبدأت مرحلة التأليه للحاكم، بدأت معها مرحلة جديدة من عمر الثقافة العراقية، ومنها المسرح.

أقامتهُ جمعية عشتار التشكيلية ...

نوير و الشيباني ... يُحاوران الطبيعة في معرض مُشترك

بشار عليوي / بابل

> أُفتتحَ في كاليري عشتار بمدينة الحلة، (معرض الطبيعة المُشترك بين الفنانَيْن كاظم نوّير وأياد الشيباني) والذي نظمتهُ جمعية عشتار للفن التشكيلي . وشهدَ المعرض الذي ضمَّ أكثر من ٣٠ عملاً لكلا الفنانين ، إقبالاً كبيراً من قبل فناني ومثقفي المدينة.

وخلال تجوالنا في المعرض ، إلتقينا بالناقد والفنان التشكيلي د. عاصم عبد الأمير حيثُ تحدث إلينا عن الأعمال المعروضة بالقول ... إن رسوم كاظم نوّير وأياد الشيباني ، تبدو مُنسجمة على خلفية توحيد الخطاب نحو هدف واحد تكون أرياف الفُرات الأوسط والطَبيعة العراقية قاسماً مُشتركاً وأولوية دون مُنازعْ . فكاظم نوّير يمضي قدماً في الإتخاذ من جماليات الريف العراقي مُناسبة للعب على المشاهد التي تستجيب لخبرة أدائية في إحداث تحويلات إسلوبية شتى تجعل من الإزاحة مبدأ يُقربُها من لغة الرسم شعوراً وحاجة لاشعورية لا تسجيلاً محضاً ، ما يُقلص المسافة مع وسائل التعبير التي عرفناها في رسومه التحديثية . . ومن وجهة أخرى ، تبدو رسوم أياد الشيباني أكثر إنصياعاً لذهنية تشربت بإغواءات الدرس الأكاديمي ، فربما يكون الشيباني شغوفاً للآن لممارسة دروس فائق حسن في أحضان الطبيعة شمالاً وجنوباً وليست رسوم الشيباني إلا إحياءاً لمنهج لا نُريدهُ أن يندثر . أما الفنان أياد الشيباني فقال عن مُشاركته هذه (بالنسبة لأعمالي المعروضة هُنا ، يجد المتلقي أن ثمة تزاوجاً ما بين الإسلوب التجريدي والواقعي حيث كانت إشتغالاتي الفنية وعلى مدى أكثر من عقدين تقع ضمن منطقة الواقعية رُغم وجود بعض التغيير الذي طرأ على هذا الإسلوب كنتيجة حتمية للتغيرات غير المنمطة للحراك اليومي المعيش . عموماً هُناك إختزال للمُفردات المعبرة عن ماهية الطبيعة في لوحاتي عبرَ تبسيط هذه المُفردات بعد ترحيلها من حالتها الإيقونية الأولى الى حالة وصفية ليست بمُغايرة لصورتها الأولى .

فيما قالَ الفنان د. كاظم نوّير ، إنَّ إقامة هذا المعرض دعوة للإحتفاء بالطبيعة وجمالياتها ، وكما هو معروف عن إسلوبي أبتعادهُ عن هذا النوعية من الأعمال وقد تمَ إختيار مجموعة من أعمالي المنتمية لفترات زمنية مُختلفة ، أجد في هذه الأعمال تحولات في التجريد عبر الإحساس بالزمان والمكان ـــ البيئة الريفية حيثُ كانت جميع أعمالي مُنصبة على تجسيد الطبيعة في أرياف الحلة والديوانية. تجد أيضاً أن هُناك مُعالجات على صعيد التماهي مع أجواء المكان وإيحاءاته الجمالية وبإعتقادي أن هذه البادرة من جمعية عشتار بدعوتها لنا ، قد أعطت ثمارها المُتجسدة بهذا الإقبال الكبير على المعرض من قبل فناني ومُثقفي المدينة ، ورُغمَ أن هذه الأعمال مُستقاة من الطبيعة لكنها ذات انساق حداثوية ـــ تجريدية .

يُذكر أن الفنان كاظم نوّير هوَ من مواليد الديوانية عام ١٩٦٧ ، دكتوراه فلسفة فن ، وهوَ أستاذ بكلية الفنون الجميلة ـــ جامعة بابل ، حصل عام ١٩٩٧ على الجائزة الأولى بمسابقة جواد سليم قاعة أثر ، والجائزة الأولى في النقد التشكيلي بالإمارت العربية ، أقام سبعة معارض شخصية داخل وخارج العراق ، لهُ مُقتنيات في العديد من دول العالم . أما الفنان أياد الشيباني فهو من مواليد الديوانية عام ١٩٦٤ ، بكالوريوس رسم ، شارك في ثلاثة معارض للطبيعة مع الإستاذ فائق حسن ، حصل على الجائزة الأولى بمعرض الطبيعة ٢٠٠٧ .